

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИСТЕМЫ И ЖАНРЫ

Р. Ш. Абельская

г. Екатеринбург

О некоторых библейских образах в поэзии Б. Окуджавы

Лирика Б. Окуджавы насыщена библейскими образами и мотивами, которые на протяжении творческого пути поэта меняли свое смысловое наполнение. Сюжеты стихов, напоминающие об известных эпизодах из Евангелий («Вобла», «Одна морковь с заброшенного огорода»), поэтическая вера в воскресение («Грибоедов в Цинандали», «Путешествие в памяти»), потребность в молитве («Мне нужно на кого-нибудь молиться», «Молитва») и другие подобные мотивы позволяют исследователям говорить о христианской интенции окуджавской поэзии [3, 12].

Однако результат духовного поиска предстает неокончательным и неоднозначным: начинаясь декларацией бунтарства в начале 1960-х («Не верю в Бога и в судьбу, молюсь прекрасному и высшему / предназначенью своему, на белый свет меня явившему...» [13, с. 248]), этот поиск прерывается на интонации вопроса и размышления («Пусть Бога нет, но что же значит Бог?» [Там же, с. 525]).

Для раннего окуджавского творчества характерно восприятие библейских аллюзий из литературы и преломление их в соответствии с романтическим мироощущением «оттепели», открывавшим для себя заново и русскую классику, и Серебряный век, и западную поэзию. Эти культурные тренды 60-х отразились в поэтических пристрастиях Б. Окуджавы, о которых он говорил на своих выступлениях: «Из поэтов люблю я Пушкина, Киплинга, Франсуа Вийона, Пастернака...» (лето 1969) [14, с. 170].

Идея открытого и свободного мира органично соединилась с образами героев Киплинга и Вийона, отвергавших ханжескую общественную мораль. Через пиратов Киплинга и разбойников Вийона в стихи Б. Окуджавы проникли и некоторые библейские образы, в советской реальности 60-х тоже воспринимавшиеся как символы свободы.

К Библии, по нашим предположениям, восходит выражение «стол семи морей», с легкой руки З. Паперного возводимое исследователями «к фольклору, к сказке» [15, с. 33]. Между тем у этого образа имеется и более конкретный, чем фольклор, источник, связанный, как и сама песня Б. Окуджавы «Не бродяги, не пропойцы...», о которой идет речь, с «флибустьерской» романтикой. Этот источник, по нашему мнению, «морские» баллады Киплинга, а также его стихотворение «В неолитическом веке» (подробнее об этом в [1]), цитата из которого дала название поэтическому сборнику Киплинга «Семь морей» (1896):

Мир еще огромный дом — *семь морей* лежат на нем,
И не счесть народов разных стран... [10, с. 214]

Интересно, что образ мира как *плоскости*, на которой лежат «семь морей», появился только в переводе М. Фромана (в оригинале: *Still the world is wondrous large — seven seas from marge to marge* [11, с. 312] — *мир все еще удивительно велик — семь морей от края до края*), но именно этот образ стола-мира и оказался востребованным в окуджавской песенке. Если исходить из предположения о «киплинговском» происхождении песни «Не бродяги, не пропойцы...», смысл загадочной строки «за столом семи морей» становится прозрачным и легко укладывается в «оттепельный» контекст с его жаждой свободы и открытости мира: *«Хотя мы не бродяги и не пропойцы, мы, подобно вольным пиратам Киплинга, пьем вино за столом в огромном прекрасном мире, и я хочу, чтобы мы, как вольные пираты, пропели славу моей женищине и сравнили ее с близким берегом, а ее глаза — с синими маяками»*.

Источник киплинговской метафоры «семь морей», по всей вероятности, Ветхий Завет — именно там названы семь «морей», которые древние евреи считали *всеми имеющимися морями ойкумены* (эти семь «морей» перечислены в Библейской энциклопедии [2, с. 485–486]).

Взгляд Киплинга на британцев как на «избранный народ» — иудеев современности — подкреплен множеством ветхозаветных образов в его стихах, множеством цитат, демонстрирующих глубокое знание библейских текстов и библейской символики — что отмечалось переводчиками

его поэзии [6, с. 15; 7, с. 15]. Даже в таком небольшом советском сборнике Кипплинга, как «Избранные стихи» (1936), несомненно, знакомом Окуджаве, содержится несколько метафорических «библейских» стихотворений («Гимн перед битвой», «Слава Сада», «Сион» и т. д.) и множество библейских аллюзий. Окуджавская метафора «стол семи морей» через стихотворение Кипплинга, по-видимому, также восходит к Ветхому Завету.

Показательно, что в ранней — романтической — лирике Б. Окуджавы библейские мотивы поэзии Кипплинга оказались почти не востребованными, а редкий, имеющий отношение к Библии кипплинговский образ вошел в его песню, овеянный не библейской аурой, а «оттепельной» романтикой свободы.

С той же «оттепельной» романтикой связано в поэзии Б. Окуджавы и имя Франсуа Вийона, не случайно попавшее в один перечислительный ряд с именем Кипплинга в «морском» стихотворении (1963):

Кипплинг, как леший в морскую дудку насвистывает без конца,
Блок над картой морей просиживает, не поднимая лица,
Пушкин долги подсчитывает, и, от вечной петли спасен,
В море вглядывается с мачты вор Франсуа Вийон [1, с. 245–246].

Метроритмика этого стихотворения — повторяющая строй баллады Кипплинга «Мэри Глостер» — связывает его с написанной в то же время и, по сути, тем же метром окуджавской «Молитвой» (1963), много лет носившей имя «Франсуа Вийон» или «Молитва Франсуа Вийона». В 1980-е гг. поэт стал говорить на своих выступлениях, что назвал стихотворение именем Вийона исключительно ради возможности его публикации: «Я хотел опубликовать это стихотворение в одном журнале, но так как там встречалось слово “Бог”, мне отказали. Тогда я, спустя несколько месяцев, назвал это стихотворение “Молитва Франсуа Вийона” — и его опубликовали» [14, с. 82]). Однако, как верно отмечено Д. Быковым, «Молитва» все же имеет отношение к французскому стихотворцу, так как ее поэтическая идея о мире «истин наизнанку» сформулирована Вийоном [4, с. 447].

Добавим к этому, что стержневой художественный прием «Молитвы» — прием оксюморонного соединения несоединимых человеческих черт в одном образе («Мудрому дай голову, трусливому дай коня...» [13, с. 240]) — в данном случае восходит к «карнавальной» поэтике Вийона:

Вот истины наоборот:
Лишь подлый душу бережет,
Глупец один рассудит право,
Осел достойней всех поет,
И лишь влюбленный мыслит здраво [5, с. 174].

Кроме того, хотя «Молитва» написана киплингским метром, в ней использованы элементы вийоновской балладной строфики, преобразующие «киплингский» стих в «вийоновский»: за четверостишием с цезурой проступает вийоновский восьмистрочник с рефренным последним стихом (у Окуджавы: «...И не забудь про меня»). Наконец, сам жанр молитвы в стихах является вполне вийоновским.

Такое сопоставление окуджавской «Молитвы» и вийоновской «Баллады истин наизнанку» (пер. И. Эренбурга) позволяет увидеть, что песня Б. Окуджавы вместе с «памятью жанра» унаследовала и «карнавальную» семантику баллады, которая прочитывается — и отвергается — религиозным сознанием.

Возможно, поэтому о. Сергей Желудков однажды возмутился, услышав, как молодежная православная компания поет окуджавскую «Молитву», и назвал содержащееся в ней обращение «Господи мой Боже, зеленоглазый мой!» «фамильярным» [9, с. 141]. Неприятие его объяснимо — у Бога отсутствуют такие атрибуты телесности, как цвет глаз или форма носа. Зато этими атрибутами обладает дьявол, у которого, в соответствии с традиционными представлениями, «разные глаза» [16, с. 164]. И если ко времени написания «Молитвы» (1963) роман «Мастер и Маргарита» еще не был опубликован и образ Воланда с одним зеленым, а другим черным глазом мог быть неизвестен поэту, то врубелевского «Демона», выдержанного в сумеречно-зеленом колорите и ставшего в 1960-е одним из романтических символов свободы, он не мог не знать. Так что в молитве героя Б. Окуджавы есть отзвуки богоборчества, характерного для «оттепельного» культурного кода и понимаемого самими носителями этого кода как атеизм.

В то же время по своим жанровым признакам «Молитва» напоминает псалом. «Псалмы — молитвенные песнопения, исполнявшиеся в Иерусалимском храме... при различных обрядовых церемониях. Среди псалмов выделяются те, которые исполнялись при возведении на престол царя... а также коллективные и индивидуальные молитвы и покаянные гимны, стихотворения исторического содержания» [17, с. 382–383].

Из перечисленных жанровых разновидностей псалмов окуджавская песня лучше всего соотносится с «индивидуальной молитвой».

По форме псалмы являются стихотворными произведениями — если учесть, что древнееврейское стихосложение (принципы которого сохранены в православной Псалтири) было тоническим, близким к ритмизованной прозе [8, с. 548]. Свободный акцентный стих окуджавской песни, с этой точки зрения, можно рассматривать как стилизованный под стихи псалмов:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет...

Метрическая структура псалмов основана на принципе синтаксического параллелизма, который реализуется в каждом стихе Псалтири, например:

Помилуй меня, Господи, ибо я немощен; исцели меня,
Господи, ибо кости мои потрясены... [Пс. 6: 3];

Да едят бедные и насыщаются; да восхвалят Господа
ищущие Его... [Пс. 21: 27], —

где одна и та же синтаксическая конструкция повторяется дважды, а иногда и трижды. Тот же сквозной принцип синтаксического параллелизма использован в окуджавской «Молитве»:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет...
Мудрому дай голову, трусливому дай коня,
дай счастливому денег...
Я знаю: ты все умеешь, я верую в мудрость твою... —

и так далее. Можно возразить, что этот прием, как и прием построения оксюморонных образов, Окуджава мог воспринять от Вийона, однако в «Молитве» есть латентные цитаты из Псалтири, не имеющие отношения к Вийону, — правда, они, как правило, однословны или двусловны и поэтому с трудом опознаются (что, впрочем, характерно для поэзии Б. Окуджавы и само по себе является опознавательным знаком).

Так, обращение «Господи мой Боже», которым начинается 4-я строфа окуджавской песни («Господи мой Боже, зеленоглазый мой!»), встречается — с одной инверсией — в некоторых псалмах:

Господи, Боже мой! На Тебя я уповаю... [Пс. 7: 2];

Призри, услышь меня, Господи, Боже мой! [Пс. 12:4].

При том, что Псалтирь содержит множество разнообразных обращений к Всевышнему («Не Ты ли, Боже, Который...»; «Господи, Боже сил»; «Боже, Спаситель наш» и т. д.), поэт выбрал два из них, наиболее близких к разговорной речи («Господи» и «Господи мой Боже»).

Еще одно словосочетание, а точнее, слово, которое один раз использовано Б. Окуджавой в «Молитве», но неоднократно употребляется в таком же, как у него, контексте в Псалтири (курсив наш. — Р. А.):

Как верит *каждое* ухо тихим речам твоим...

Афоризм «Имеющий уши [слышать] да слышит» встречается в Евангелиях в разных вариантах — и в форме множественного числа «уши», и в форме единственного числа «ухо» («Имеющий ухо да слышит...» [Откр. 2: 7]). Во всех этих случаях Христос — лично или через Иоанна Богослова — обращается к людям как оратор или наставник, а высказывание имеет смысл обличения глухоты духовной, смысл публичного призыва услышать нравственные истины. «Тихим речам» внимает лишь тот, кто беседует со Всевышним один на один, как псалмопевец:

Смотри и приклони ухо твое [к Всевышнему]... [Пс. 44: 11].

Молящийся надеется, что Всевышний тоже услышит смиренную просьбу:

К Тебе взываю, ибо ты услышишь меня, Боже;
приклони ухо Твое ко мне... [Пс. 16: 6].

Окуджавское «Как верит *каждое* ухо тихим речам твоим...» говорит о том же — об интимном, личном контакте с Богом.

Рефрен стихотворения Б. Окуджавы («...И не забудь про меня») отсылает одновременно и к Вийону, почти требующему у Бога помиловать его грешную душу («Пинки под зад, тычки под нос / Всю жизнь, а счастья — ни шиша! / Да внидет в рай его душа!» [5, с. 157]), и к царю Давиду, возносящему молитву за всех, но прежде всего за себя.

Таким образом, произведение Б. Окуджавы представляет собой псалом с отзвуком кощунственной вийоновской песенки, молитву современного царя Давида, в которой скрыта самоирония агностика, не берущегося утверждать, что знает, как устроен мир. При этом на прямой вопрос

«Верите ли вы в Бога?» поэт отвечал в духе большинства «шестидесятников»: «Нет, я атеист», — а упоминания о Боге в своих песнях объяснял тем, что Бог для него метафора «желания жить, работать, любить...» [14, с. 277]. Не рассказывал он и о своем отношении к Библии, о том, читал ли книги Священного Писания и какие именно — судить об этом мы можем лишь косвенно, по его стихам.

В зрелых творениях поэта использование библейской образности стало, скорее всего, результатом чтения Священного Писания и размышлений над ним, чему способствовало обращение к прозе и — в связи с этим — к истории русского XIX в. В 1970-е и особенно в 1980-е гг. в стихи Б. Окуджавы все чаще проникают лексика и образы Библии, в частности, Книги Екклесиаста, с ее настроением грусти и безнадежности, неверием в бессмертие души и справедливое воздаяние:

Почему мы исчезаем,
превращаясь в дым и пепел,
в глинозем, в солончаки,
в дух, что так неосязаем,
в прах, что выглядит нелепым, —
нытики и остряки? [13, с. 414]

«Почему мы исчезаем...» (1985)

Всему времечко свое: лить дождю, Земле вращаться,
знать, где первое прозреньё, где последняя черта... [13, с. 386]

*«Всему времечко свое: лить дождю,
Земле вращаться...» (1982)*

Последний фрагмент обнаруживает не ассоциативное, как в предыдущем случае, а прямое сходство с библейским текстом:

Всему свое время, и время всякой вещи под небом.
Время рождаться и время умирать... [Екк. 3: 1–2]

Не вызывает сомнений, что в приведенных строках Б. Окуджавы пересказаны стихи Екклесиаста — это доказывается явными смысловыми и синтаксическими параллелями двух цитат. Более того, все стихотворение является парафразом стихов Екклесиаста, что подтверждается его образами, синтаксическим строением и лексикой. Приведем еще одну цитату из этого стихотворения Б. Окуджавы, чтобы убедиться, что его текст опирается на библейский образец:

Всяк неправедный урок впрок затвержен и заучен,
ибо праведных уроков не бывает. Прах и тлен [13, с. 387].

В ветхозаветном тексте читаем:

...Противны стали мне дела, которые делаются под солнцем;
ибо все — суета и томление духа! [Екк. 2: 17]

Можно различить две тенденции воплощения библейских образов в поэзии Б. Окуджавы. Первая связана с традиционным для литературы XX в. использованием образов Библии как поэтических метафор: молитва адресуется женщине, рай принимает облик «городского сада». В стихах этого ряда библейские образы нередко соединяются с античными, что акцентирует отношение поэта к ним как к знакам культуры. Таково стихотворение «Рай» (1990-е), в котором представление о христианском рае соединяется с древнегреческим мифом о Хароне, перевозящем умерших через Стикс:

Как легко мне прощенье досталось!
Так, без пропуска, так, налегке...
То ли стража у врат зазевалась,
То ли шторм был на Стиксе-реке,
То ли стар тот Харон в своей лодке... [13, с. 497–498]

Вторая тенденция, присущая только поздним стихам, предполагает, что образы Библии самоценны, — поэт в этом случае ищет не удачной метафоры, а божественной истины и милосердия, понимая, что «вечный мир спасут страдания, а не любовь и красота» [13, с. 520].

За «евангельское» отношение к поэтическому слову о. Георгий Чистяков назвал Б. Окуджаву «псалмопевцем» [18, с. 8], что точно передает характер общения поэта с миром Библии.

1. *Абельская Р.* Каждый пишет, как он слышит: Поэтика Б. Окуджавы. Екатеринбург, 2008. С. 183–204.

2. Библейская энциклопедия : репринт. воспроизв. изд. архим. Никифора 1891 г. М., 1990.

3. *Бойко С.* «О минуте возвышенной пробы...»: Поэзия Булата Окуджавы. М., 2010. С. 79–98.

4. *Быков Д.* Булат Окуджава. М., 2009. [Сер. «ЖЗЛ»].

5. *Вийон Ф.* Стихи. М., 1963.

6. Долинин А. Редьярд Киплинг, новеллист и поэт // Киплинг Р. Рассказы. Стихотворения. Л., 1989.
7. Дымишиц В. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1996.
8. Дьяконов И. Древнееврейская литература // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 537–550.
9. Зорин А. И. Вестник доверия // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы I Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Б. Окуджавы. М., 2001. С. 141–144.
10. Киплинг Р. Избранные стихи. Л., 1936.
11. Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1994.
12. Курилов Д. Н. Христианские мотивы в авторской песне // Мир Высоцкого : исслед. и материалы. М., 1998. Вып. 2. С. 398–416.
13. Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001.
14. Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал / сост. А. Петраков. М., 1997.
15. Паперный З. За столом семи морей // Вопр. лит. 1983. № 6. С. 31–52.
16. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996.
17. Христианство : словарь / под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994.
18. Чистяков Г. Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа // Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля].

Ю. П. Агеева

г. Челябинск

Поэтика микроцикла новелл Н. Гумилева «Радости земной любви»

Распространенность цикла как художественного феномена всегда возникает в литературе при расшатывании традиционных эстетических представлений и установок. Всплеск циклообразования, как правило, выпадает на переходные эпохи, и это обстоятельство объясняется как внутренними, так и экстралитературными факторами: цикл обнаруживает возможность создания новой художественной целостности, которая может использоваться для отражения подвижной, изменяющейся реальности.

Циклизация как явление была органически присуща прозе в целом, но в XX в. она становится важнейшим эстетическим принципом,